



## DA LITERATURA PARA O CINEMA: A ADAPTAÇÃO DA OBRA *A HORA DA ESTRELA*

Ray da Silva Santos<sup>1</sup>  
Débora Wagner Pinto<sup>2</sup>

**GT7 - Educação, Linguagens e Artes.**

### RESUMO

Nosso trabalho identificou e analisou algumas semelhanças e diferenças entre a obra literária *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, e a adaptação cinematográfica homônima, de Suzana Amaral. Para tanto, discutimos brevemente a respeito da literatura clariceana e, posteriormente, conhecemos a sua obra literária *A Hora da Estrela*. Logo após, houve uma sucinta discussão sobre adaptação cinematográfica e, assim, com auxílio de fotogramas, analisamos a adaptação realizada por Suzana Amaral. A partir disso, entendemos que a literatura se materializa com a palavra literária (altamente subjetiva), o cinema, por sua vez, tem a imagem e o som como corpo. Cada uma das áreas representa o pensamento e tece suas narrativas utilizando recursos estéticos distintos, dessa maneira, na travessia da linguagem literária para a cinematográfica, os personagens, o enredo e os cenários do filme, por serem também construídos a partir da interpretação subjetiva da cineasta, ganham outras formas, características e cores.

**Palavras-chave:** Literatura. Cinema. Adaptação. *A Hora da Estrela*.

### ABSTRACT

Our work identified and analyzed some similarities and differences between the literary work *A Hora da Estrela* by Clarice Lispector and the film adaptation of the same name by Suzana Amaral. In order to do so, we briefly discuss the Claricean literature and, later, we know her literary work *A Hora da Estrela*. Soon after, there was a succinct discussion about film adaptation and, with the aid of frames, we analyzed the adaptation made by Suzana Amaral. From this, we understand that literature materializes with the literary word (highly subjective), movie theater, in turn, has image and sound as body. Each area represents the thought and weaves its narratives using distinct aesthetic resources, in this way, in the crossing of the literary language for the cinematographic, the characters, the plot and the scenarios of the film, because they are also constructed from the subjective interpretation of the filmmaker gain other shapes, characteristics and colors.

**Keywords:** Literature. Cinema. Adaptation. *A Hora da Estrela*.

<sup>1</sup> Mestrando pelo Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Cinema (PPGCINE), na Universidade Federal de Sergipe, vinculando-se à linha de pesquisa Cinema, Linguagem e Relações Estéticas. E-mail: [sobrera@outlook.com](mailto:sobrera@outlook.com).

<sup>2</sup> Mestranda pelo Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Cinema (PPGCINE), na Universidade Federal de Sergipe, vinculando-se à linha de pesquisa Cinema e Narrativas do Contemporâneo. E-mail: [debora.psycho@gmail.com](mailto:debora.psycho@gmail.com).



## 1. LITERATURA E CINEMA

Literatura e cinema são artes que, com suas respectivas linguagens, representam o homem e a sua imaginação. A literatura tem como corpo a palavra, o cinema, por sua vez, tem a imagem e o som. Logo, cada uma das áreas representa os pensamentos e tece suas histórias utilizando recursos estéticos distintos e, dessa maneira, ao se tratar de uma mesma narrativa, em cada uma das linguagens nascerá uma obra diferente e singular, porque

o tempo do romance é construído *com palavras*. No cinema, ele é construído *com fatos*. O romance suscita um mundo, enquanto o filme nos coloca diante de um mundo que ele organiza de acordo com uma certa continuidade. O romance é uma narrativa que se organiza em um mundo, enquanto o filme é um mundo que se organiza em narrativa (JEAN MITRY *apud* BETTON, 1987, p. 16).

Na travessia da linguagem literária para a linguagem cinematográfica, alguns aspectos das personagens são modificados, porque ambas linguagens possuem estruturas diferentes: o texto literário é altamente subjetivo, desencadeando a produção de vários significados, com isso, o cineasta, para realizar a sua adaptação, interpreta a obra literária e tenta tornar objetivo as suas interpretações. Segundo Betton (1987, p. 115-116), o cineasta pode se inspirar em uma determinada narrativa literária e ir seguindo os seus passos na construção do seu filme, criando, dessa forma, uma ilustração de uma determinada obra literária.

Mas a fidelidade à obra original é rara, senão impossível. Em primeiro lugar, porque não se pode representar visualmente significados verbais, da mesma forma que é praticamente impossível exprimir com palavras o que está expresso em linhas, formas e cores. Em segundo lugar, porque a imagem conceitual, que a leitura faz nascer no espírito, é fundamentalmente diferente da imagem fílmica, baseada em um dado real que nos é oferecido imediatamente para se ver e não para se imaginar gradualmente.

Dessa maneira, percebemos que a imagem cinematográfica é um registro objetivo da realidade subjetiva. O que vemos na tela é fruto da união de elementos que compõe a linguagem fílmica, como a câmera, o enquadramento e a montagem. No entanto, há alguns componentes que comungam com a estrutura das outras artes, como os cenários, a iluminação e as cores. Segundo Martin (2005, p. 71), “são chamados *não específicos* porque não



pertencem propriamente à arte cinematográfica, sendo utilizados por outras artes (teatro, pintura)”.

Torna-se, dessa forma, um grande desafio o processo de adaptação, principalmente quando falamos das obras clariceanas que, como discutido anteriormente, são narrativas introspectivas e suas palavras tentam se aproximar do limiar da *coisa* na tentativa de representá-la. Em 1985, Suzana Amaral aceitou esse desafio e produziu o tão premiado filme *A Hora da Estrela* que, aliado a elementos fílmicos, conseguiu levar para as telas do cinema uma personagem que é invisível aos olhos das pessoas.

Sabendo dos desafios que há no processo de adaptação, nosso trabalho buscou identificar e analisar algumas semelhanças e diferenças entre a obra literária *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, e a adaptação cinematográfica homônima, de Suzana Amaral. Para tanto, discutimos brevemente a respeito da literatura clariceana e, posteriormente, conhecemos a sua obra literária *A Hora da Estrela*. Logo após, com auxílio de fotogramas (figuras que são capturas do filme), analisamos a adaptação cinematográfica homônima realizada por Suzana Amaral.

## 2.A LITERATURA CLARICEANA: A HORA DA ESTRELA

Clarice Lispector, incisivamente, estreou no âmbito literário brasileiro com a obra *Perto do Coração Selvagem*, em 1944. Pertencente à terceira fase modernista, seus romances tendem a penetrar na mente das personagens, são introspectivos. Diferentemente das obras literárias da época, o caráter denunciador das suas produções literárias estavam nas entrelinhas e não na superfície da narrativa, pois a escrita clariceana mergulha no (in)consciente dos personagens e denuncia o bem e o mal que há em cada sujeito. Em suas produções literárias,

Clarice decifrou cada batimento do seu coração, cada pulsação fora sentida à procura de encontrar o sentido do seu último sopro de vida. A escrita lhe trouxe alívio, permitiu ser estrangeira, a desenxergar o mundo e enxergar a essência. A busca pela essência, pela origem da origem, sempre tentando encontrar uma explicação para as ações cruéis e bondosas do homem, permitiu vagar e tocar a “aura” do tempo, da vida e da eternidade (SANTOS et al., 2017, p. 11).



Em *Um Sopro de Vida – pulsações* (1978), por exemplo, Clarice Lispector escreveu a respeito do Autor que, para se salvar, cria um uma personagem, a Ângela Pralini, mostrando que o ato criativo é uma espécie de divã e a escrita uma chaminé. O romance se

[...] inicia com um grito. Talvez a procura de se salvar e não morrer. Em primeira pessoa, começa ou continua a ser escrita sobre o mistério da criação literária e o poder da escrita. Escrever salva, à medida que permite esvaziar a alma. Pode-se perceber que a vida está atrelada à escrita. Enquanto as palavras são postas no papel, ainda há vida que pulsa. O não sentido das coisas permite-o a descobrir o mundo. As coisas são coisas porque os outros dizem. Assim, já de início, Clarice provoca o leitor (SANTOS; CARVALHO, 2017, p. 26).

Dentre seu vasto acervo literário, *A Hora da Estrela* (1977), último romance publicado enquanto estava viva, traz uma migrante nordestina como uma das personagens centrais. A obra se destaca por criticar e denunciar de maneira explícita a sociedade preconceituosa e excludente, onde apenas uma classe social é privilegiada, enquanto os mais pobres possuem poucas oportunidades de ascensão social e no acesso à educação, à saúde e aos bens culturais.

## 2.1 O LIVRO A HORA A ESTRELA

Com uma consciência política, o narrador Rodrigo S.M. inicia sua história dissertando sobre a escrita literária e a respeito das dificuldades encontradas na tentativa de escrever sobre a vida de Macabéa, uma jovem de 19 anos, nordestina, e recém chegada no Rio de Janeiro. Nesse discurso metalinguístico, em meio às palavras, ironicamente, Macabéa nasce no livro, a alagoana que mal sabe ler e escrever. No decorrer dos fatos, vemos que a jovem não tem consciência de si e nem da sociedade excludente a qual está inserida; o seu contato com o mundo se dá principalmente por meio da Rádio Relógio.

A jovem era feia, magra, amarela, encardida, tinha ferrugem, e “[...] vive num limbo impessoal, sem alcançar o pior nem o melhor. Ela somente vive, inspirando e expirando, inspirando e expirando” (LISPECTOR, 2017, p. 57). Além disso,

A moça tinha ombros curvos como os de uma cerzideira. Aprenderam em pequena a cerzir. Ela se realizaria muito mais se se desse ao delicado labor de restaurar fios, quem sabe se de seda. Ou de luxo: cetim bem brilhoso, um beijo de almas. Cerzideirinha mosquito. Carrega em costas de formiga um grão de açúcar. Ela era de leve como uma idiota, só que não o era. Não sabia que era infeliz. É porque ela acreditava. Em quê? Em vós, mas não é preciso





acreditar em alguém ou em alguma coisa- basta acreditar. Isso lhe dava às vezes estado de graça. Nunca perdera a fé (LISPECTOR, 2017, p. 59).

O narrador é responsável por contar as ações silenciosas da personagem, com isso, adquire papel fundamental para a construção da narrativa: além de apresentar os conflitos internos de uma jovem aparentemente simples, que “ninguém olhava para ela na rua, ela era café frio” (LISPECTOR, 2017, p. 60), as ações das personagens denunciam a precariedade da classe social desprivilegiada na sociedade, as dificuldades que enfrentam e o preconceito.

Na nova cidade, sua tia, antes de falecer, consegue emprego de datilógrafa para ela. Nesse novo ambiente, a jovem conhece Glória, uma carioca, filha de açougueiro, que mesmo não sendo bonita, possui certa sensualidade, por vezes provocativa; e seu chefe, o sr. Raimundo, exigente, mas a compreende em certas situações. Em seus passeios pela cidade, encontra um jovem nordestino que saiu da Paraíba para o Rio de Janeiro para tentar a sorte, ele é Olímpico de Jesus que, com o passar do tempo, se tornou o seu primeiro namorado e, mais tarde, deixou-a para ficar com Glória.

Na pensão onde foi morar logo após o falecimento da sua tia, a alagoana compartilha o quarto com mais quatro jovens, “Maria da Penha, Maria Aparecida, Maria José e Maria apenas” (LISPECTOR, 2017, p. 60), que trabalhavam em uma grande rede de lojas e sempre “estavam cansadas demais pelo trabalho que nem por ser anônimo era menos árduo” (p. 64).

Após perder o namorado, aquele que lhe acompanhava sempre nos passeios pelos parques e zoológico, Macabéa sente-se mal, vai ao médico e descobre estar com início de tuberculose.

Ouvindo os conselhos de Glória, Macabéa decide ir à cartomante. Ao chegar na casa de madama Carlota, uma ex prostituta e ex caftina, se depara com um lugar colorido, repleto de flores de plástico e também com o seu destino que é visto pela senhora por meio do baralho. Segundo as previsões, a jovem não iria perder seu emprego e iria se casar com um estrangeiro.

Em extâse de tamanha felicidade, a nordestina saiu da casa da cartomante

[...] aos tropeços e parou no beco escurecido pelo crepúsculo – crepúsculo que é hora de ninguém. Mas ela de olhos ofuscados como se o último final da tarde fosse mancha de sangue e outro quase negro. Tanta riqueza de atmosfera a recebeu e o primeiro esgar da noite que, sim, sim, era funda e faustosa. Macabéa ficou um pouco aturdida sem saber se atravessaria a rua pois sua vida já estava mudada. E mudada por palavras – desde Moisés se sabe que a palavra é divina. Até para atravessar a rua ela já era outra pessoa. Uma pessoa grávida de futuro. Sentia em si uma esperança tão violenta como jamais sentira tamanho desespero. Se ela não era mais ela mesma, isso



significava uma perda que valia por um ganho. Assim como havia sentença de morte, a cartomante lhe decretara sentença de vida. Tudo de repente era muito e muito e tão amplo que ela sentiu vontade de chorar. Mas não chorou: seus olhos faiscavam como o sol que morria (LISPECTOR, 2017, p. 104).

A alagoana atravessa a rua e é atropelada por uma Mercedes, cai no chão, é cercada por diversas pessoas que por ali passavam, “aí Macabéa disse uma frase que nenhum dos transientes entendeu. Disse bem pronunciado e claro: - quanto ao futuro” (LISPECTOR, 2017, p. 109) e morre. Nesse momento, Macabéa passa a ser enxergada pela sociedade que tanto lhe excluía e também atinge a sua hora da estrela. Ademais, a morte da jovem é a morte do narrador Rodrigo S.M.: “e agora – agora só me resta acender um cigarro e ir para casa. Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas – mas eu também?! Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos. Sim” (p. 110).

### **3. A HORA DA ESTRELA, DE SUZANA AMARAL**

Com auxílio dos elementos da linguagem cinematográfica, nasceu outro objeto artístico. Como vimos anteriormente, a história da nordestina, no livro, é narrada por Rodrigo S.M., mas na adaptação Suzana Amaral decidiu ocultá-lo, dando a responsabilidade para Macabéa e os demais personagens, junto à câmera, de contar as suas histórias. Dessa maneira, mediante as imagens em movimento e o som, vamos conhecendo as personagens e seus dramas.

Na adaptação cinematográfica, Suzana Amaral transformou em imagens as descrições precisas e bem delineadas do narrador. Por intermédio das escolhas dentre os vastos caminhos que traçam a adaptação,

Suzana Amaral decodifica a mensagem literária da primeira narrativa, desentranhando-a do texto, e codifica-a em texto fílmico. Ao optar por uma única linha narrativa, sem a complexidade lograda no texto de Clarice Lispector, a cineasta despreza o caráter metalingüístico inerente à obra de Clarice Lispector e opta por transcriar tão somente a narrativa de Macabéa, reelaborando-a em outro código, o fílmico (ARAÚJO, 2008, p. 97).

A narrativa literária de Clarice Lispector se passa no Rio de Janeiro que é mundialmente conhecida como a cidade maravilhosa, pois possui várias belezas naturais, como o Pão de Açúcar e a praia de Copacabana. Entretanto, as descrições realizadas pelo narrador constroem espaços menos favorecido da grande capital: “Rua do Acre. Mas que



lugar. Os gordos ratos da rua do Acre. Lá é que não piso pois tenho terror sem nenhuma vergonha do pardo pedaço de vida imunda” (LISPECTOR, 2017, p. 63).

No filme, ao contrário do livro, a cidade onde se passa a história não é mencionada, no entanto,

Para o espectador que reconhece a estação da Luz, como uma das estações do metropolitano paulistano e que iremos ver antes da primeira meia hora do filme (aos 22m04s), na seqüência em que Macabéa passeia de Metrô, esse espectador saberá que Macabéa foi tentar a sorte em São Paulo, a cidade brasileira mais associada à imagem de pujança financeira e, certamente, a mais rica densamente povoada do Brasil (ARAÚJO, 2008, p. 62).

O Rio de Janeiro, na narrativa filmica, se tornou na grande São Paulo, cidade que, entre as décadas de 1960 a 1980, possuía também grande investimento tecnológico e migrantes - podemos observar a estação da Luz no fotograma 01, que possibilitou a transição mais rápida, confortável e segura das pessoas na grande capital. Contudo, a troca do espaço arquitetônico não interferiu de maneira direta na obra, uma vez que são as ações dos personagens que movimentam a narrativa, porque temos um cenário realista e ele [...] não tem outra implicação a não ser a sua própria materialidade, significando apenas aquilo que é” (MARTIN, 2005, p. 79).

Observando detalhadamente um dos cenários (fotograma 02), percebemos que a pensão onde Macabéa se hospedou é localizada na periferia da cidade, as instalações internas do local possuem muitas infiltrações, as encanações não são concluídas, a rede hidráulica permanece exposta. Além disso, nessa nova moradia, passa a compartilhar o quarto com mais três Marias, balconistas de uma grande rede de lojas.

FIGURA 01



Fonte: Filme *A Hora da Estrela*

FIGURA 02



Fonte: Filme *A Hora da Estrela*



A nordestina, mesmo não conhecendo bem as palavras, adquire uma função naquela nova sociedade por meio delas, ao trabalhar como datilógrafa. O toque em cada tecla da máquina de escrever se torna cada passo dado na tentativa de construir uma história.

Mediante os fotogramas 03 e 04, nota-se que, no filme bem como na obra literária, a personagem Macabéa quase não ri, não usa maquiagens, suas roupas são de cores neutras e se misturam com a escuridão do ambiente de trabalho. Dessa forma, vemos a importância da iluminação para a construção de sentido nas produções cinematográficas, já que nesse filme, principalmente no trabalho de Macabéa, a ausência de luz impulsiona o apagamento social da personagem nordestina. Enquanto a luz (principalmente nas velas existentes na casa da cartomante) presente nos minutos finais da trama (fotograma 08), indica que o destino da jovem está, agora, iluminado e, assim, é possível enxergá-lo. Conforme Martin (2005, p. 71), as iluminações

Constituem um fator decisivo de criação da expressividade da imagem. No entanto, a sua importância é desconhecida e o seu papel não se impõe diretamente aos olhos do espectador inexperiente porque contribuem sobretudo para criar a <<atmosfera>>, elemento dificilmente analisável; por outro lado, os filmes actuais manifestam, na maior parte das vezes, uma grande preocupação pela verdade na iluminação e uma concepção sã do realismo tende a suprimir o seu uso exacerbado e melodramático.

FIGURA 03



Fonte: Filme *A Hora da Estrela*

FIGURA 04



Fonte: Filme *A Hora da Estrela*

Outro elemento fílmico não específico é a cor. Segundo Stamato, Staffa e Von Zeidler (2013, p. 02),

a cor é um fenômeno físico químico em que os raios luminosos chegam até a retina dos olhos e estimulam os nervos ópticos que se ligam ao cérebro. As cores são identificadas pelas células Cones e Bastões, que a primeira tem a capacidade de reconhecer as cores e a segunda de reconhecer a luminosidade.





No cinema, as cores adquirem expressões metafóricas e auxiliam na produção de sentidos, por serem autamente subjetivas (STAMATO; STAFFA; VON ZEIDLER, 2013, p. 02-06) e, segundo Martin (2005, p. 86), elas são utilizadas não apenas para reforçar o realismo da imagem, mas porque cada tonalidade detém implicações psicológicas.

A partir dos fotogramas 03 e 04, percebe-se que as cores neutras, principalmente os tons de marrom, estão presentes no figurino da jovem nordestina. Conforme Heller, o marrom é a cor dos pobres:

Já na Idade Média o marrom era considerado a cor mais feia. Marrom era a cor das roupas dos pobres, dos camponeses, escravos, servos e mendigos. Pois a vestimenta marrom era apenas a vestimenta sem tingimento de resíduos de lã e pelo de cabra, cervo e lebre, filados com o linho e cânhamo crus e pardacentos. Em uma época em que as roupas de cores luminosas eram símbolo de *status*, as roupas não tingidas denotavam claramente uma condição inferior (2003, p. 479).

O colorido e expressões faciais que indicam alegria aparecerão na vida de Macabéa, de forma mais sutil e ao mesmo tempo acentuada, quando conhece o seu futuro namorado, Olímpico de Jesus (fotograma 05) e quando ela descobre, por meio das previsões da cartomante, que terá um destino (fotograma 08).

No encontro dos dois nordestinos, vemos os jovens com figurinos simples, sorrisos e uma flor vermelha que Macabéa segura (fotograma 05). Em nossa cultura, a flor sempre é entregue às pessoas que o sujeito possui imenso carinho e afeto, ela tem como significado simbólico a inocência, o sentimentalismo, a pureza e a sensibilidade. O vermelho na flor intensifica essa simbologia carregada de emoções ao agregar, para esse objeto, o sentimento amor:

Do amor ao ódio – o vermelho é a cor de todas as paixões, as boas e as más. Por de trás do simbolismo está a experiência: sangue se altera, sobre a cabeça e o rosto fica vermelho, de constrangimento ou por paixão, ou por ambas as coisas simultaneamente. Enrubescemos de vergonha, de irritação ou por excitação. Quando se perde o controle sobre a razão, “vê-se tudo vermelho”. Pintamos os corações de vermelho, pois os enamorados acreditam que todo o seu sangue afluí ao coração. Também é assim em relação às rosas vermelhas e ao papel de carta vermelho: logo sugerem amor (2003, p. 103).



FIGURA 05



Fonte: Filme *A Hora da Estrela*

FIGURA 06



Fonte: Filme *A Hora da Estrela*

Na produção de Suzana Amaral, Olímpico conserva seu jeito galanteador e conquista a alagoana. O jovem operário sempre se apresenta com o seu cabelo bem penteado e brilhoso, suas roupas são simples e possuem cores neutras.

A colega de trabalho da Macabéa, chamada Glória, segundo Rodrigo S.M., é “[...] roliça, branca e morna. Tinha um cheiro esquisito. Porque não se lavava muito, com certeza oxigenava os pelos das pernas cabeludas e das axilas que ela não raspava” (LISPECTOR, 2017, p. 91.). Como no livro, Glória conquista o interesseiro Olímpico de Jesus e, assim, ele termina seu namoro com Macabéa, ao optar por começar um relacionamento com a jovem “carioca da gema” e filha de açougueiro. Dentre as demais características da jovem, o narrador, nas páginas do livro, ainda ressalta que

Glória possuía no sangue um bom vinho português e também era amaneirada no bamboleio do caminhar por causa do sangue africano escondido. Apesar de branca, tinha em si a força da mulatice. Oxigenava em amarelo-ovo os cabelos crespos cujas raízes estavam sempre pretas. Mas mesmo oxigenada ela era loura, o que significava um degrau a mais para Olímpico (LISPECTOR, 2017, p. 87).

Nas telas do cinema, a jovem Glória conserva seu caráter bem sensual e deixa de lado as mechas louras, ao adquirir cabelos arruivados. Suas roupas bem coladas que exalam sensualidade, feminilidade, e também a preocupação da jovem em sempre estar bem aparentável, alia-se à sua maquiagem sempre colorida e às bijuterias. Nos figurinos da “carioca da gema” há a presença forte dos tons de vermelho. De acordo com Heller (2013, p. 122),



vermelho-violeta-rosa, esse é o acore típico da sedução, da sexualidade. Ao amor pertence o delicado rosa, quanto mais fortemente o amor se associar à sexualidade, mais fortemente entra em jogo o violeta. O violeta se encontra, em termos morais, entre o bem e o mal; é a cor da ambivalência pois ele oscila entre o vermelho e o azul. Violeta é também a cor da decadência, porque ele tende ao preto. O violeta ressalta o erotismo do vermelho como nenhuma outra cor.

Madama Carlota é outra personagem de fundamental importância para o andamento da narrativa. Ao contrário do livro em que ela aparece somente quando Macabéa vai ao seu encontro, a cartomante surge primeiro nas telas quando Glória decide visitá-la para fazer uma consulta.

Madama Carlota é uma mulher de grande fé e, como sempre ressalta em seu discurso, é fã de Jesus. Quando mais jovem, afirma que era prostituta e, com o passar do tempo, tornou-se cafetina, agora é uma mulher que, com auxílio do baralho, consegue enxergar alguns traços do futuro. Nas páginas do livro, Rodrigo a descreve: “[...] era enxundiosa, pintava a boquinha rechonchuda com vermelho vivo e punha nas faces oleosas duas rodela de ruge brilhoso. Parecia um bonecão de louça meio quebrado” (LISPECTOR, 2017, p. 98).

A madama Carlota (fotograma 07), na adaptação de Suzana Amaral, conserva seu gosto por cores bem vivas, pois elas estão presentes tanto no seu figurino, quanto na maquiagem, na cor dos cabelos e na sua casa, onde atende seus clientes: “a cartomante, uma ex-cafetina que não tem medo das palavras e que é fã de Jesus, vive na periferia. Sua casa colorida é o reflexo e sua aparência exuberante, de muitas cores e palavras” (ARAGÃO, 2009, p. 96).

**FIGURA 07**



**Fonte:** Filme *A Hora da Estrela*

**FIGURA 08**



**Fonte:** Filme *A Hora da Estrela*

Ao encontrar-se com a cartomante, a vida de Macabéa começa a brotar naquele ambiente e seu destino dá os primeiros passos perante os olhos da moça. De certa maneira, a cartomante, ao proferir palavras que o sujeito muitas vezes necessita, traz um pouco de



esperança e de conforto. Sorridente e acreditando nas previsões, Macabéa solta seus cabelos, vai a uma loja e compra um vestido azul. De azul, vai ao encontro do seu destino.

O azul é o céu – portanto azul é também a cor do divino, a cor eterna. A experiência constantemente vivida fez com que o azul fosse a cor que pertence a todos, a cor que queremos que permaneça sempre imutável para todos, algo que deve durar para sempre (HELLER, 2003, p. 47).

Sendo assim, no fotograma 08, percebemos que a sua felicidade também está presente no seu figurino, antes Macabéa vestia roupas mais formais e com cores neutras (fotograma 03 e 04), agora utiliza um vestido mais arrumado e de cores frias, trazendo sensação de tranquilidade e conforto. Dessa maneira, entende-se que no filme

O traje nunca é um elemento artístico isolado. Deve ser considerado em relação com um determinado tipo de realização, a que pode acrescentar ou diminuir o efeito. Destacar-se-á do fundo dos diferentes cenários para valorizar gestos ou atitudes das personagens, segundo as suas aparências e as suas expressões. Significará qualquer coisa, por harmonia ou por contraste, no agrupamento dos actores e no conjunto de um plano. Por fim, consoante a iluminação, poderá ser modelado ou sublinhado pela luz ou neutralizado pelas sombras (EISNER *apud* MARTIN, 2005, p. 76).

A importância do figurino também é fundamentada na construção das demais personagens: Glória, como visto anteriormente, possui um perfil sensual e sedutor, e tais características são reforçadas no uso das suas roupas; o figurino de Olímpico, que se assemelha ao de Macabéa, conserva a sua humildade e o ajuda ficar invisível, quando misturado com as cores cinzentas da cidade grande (como a fumaça).

Após as previsões da cartomante, a personagem agora está mais feliz por saber da existência de um destino. Ao atravessar a rua, cega por enxergar um futuro, atravessa o sinal fechado e é atropelada por uma Mercedes azul, a cor “[...] de todas as ideias cujas realizações se encontram distantes” (HELLER, 2003, p. 52). Definitivamente atropelada pela sociedade que tanto lhe excluía, jogada fortemente no chão, sozinha, tosse sangue e morre. Nesse momento, todos os sonhos de uma vida e toda uma história desaparece no profundo fechar dos olhos da jovem.

Além da importância da cineastria, para a construção de um filme há uma imensa equipe técnica, composta por iluminadores, roteiristas, cenógrafos, maquiadores, atores. Segundo Martin (2005, p. 91-93), o desempenho dos atores faz parte também dos elementos não fílmicos: os atores e suas expressões auxiliam na identificação do espectador com os personagens.





O elenco do filme é composto por Marcélia Cartaxo (Macabéa), José Dumont (Olímpico de Jesus), Tamara Taxman (Glória), Fernanda Montenegro (Madama Carlota), Dirce Militello (mãe de Glória), Rubens Rollo (pai de Glória), Lizete Negreiros (Maria), Manoel Luiz Aranha (fotógrafo), Denoy de Oliveira (Pereira), Walter Filho (homem na Mercedes), Maria do Carmo Soares (Maria do Carmo), Marli Botoletto (assistente de madama Carlota), Sônia Guedes (sra. Joana), Umberto Magnani (sr. Raimundo), Raymundo Matos (Arnaldo), Eurício Martins (guarda do metrô) e Miro Martinez (o cego).

Portanto, no decorrer do filme, analisa-se que há poucos diálogos e que o movimento na trama é dado por meio das ações dos personagens e dos elementos fílmicos que compõe a trama. Em vista disso, percebemos que a subjetividade e complexidade contida nos personagens da obra clariceana foram retratados, conforme Araújo (2008, p. 98), por meio do ambiente, dos figurinos, nos gestos e olhares dos atores. Assim,

uma roupa velha, suja, simples demonstrava muito mais sobre a condição de Macabéa que qualquer palavra, enquanto que seu jeito abobalhado, suas palavras simples, suas atitudes cotidianas, como comer pão com mortadela porque era mais barato, retratava sua origem humilde e sua falta de perspectiva sobre a própria vida.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Literatura e cinema são artes que, com suas respectivas linguagens e peculiaridades, representam o homem e a sua imaginação. Clarice Lispector, com sua escrita introspectiva e que mergulha no (in)consciente dos seus personagens, permitiu o surgimento de obras psicológicas e que auxiliam a desvendar alguns mistérios que circulam o ato criativo e a mente humana. Dentre suas obras, *A Hora da Estrela*, publicada em 1977, traz um narrador que promove um discurso metalinguístico e, posteriormente, inicia a contar a história de uma migrante nordestina que vai para o Rio de Janeiro. Tal obra literária possui discursos e descrições com aprofundamentos psicológicos e que também trazem a denúncia social.

Em 1985, Suzana Amaral transforma as descrições do Rodrigo S.M. em luzes, movimentos e, principalmente, em cores. A cineasta debruçou-se sob a literatura clariceana e conseguiu objetivar todas as descrições subjetivas contidas nas páginas do livro *A Hora da Estrela*. Nasce, então, uma nova obra de arte baseada no livro de Clarice Lispector.

O filme homônimo nos apresenta personagens por meio de um outro olhar constituído pelos elementos que auxiliam na construção de uma linguagem cinematográfica. A partir da breve análise, podemos perceber o quão importante a iluminação, os cenários e as cores para a



formação de uma unidade que produza significações coerentes e que instiga a construção de sentidos, dando forma aos personagens - repleto de curiosidades, frustrações, limitações, desejos e sonhos - e aos demais elementos da narrativa literária, de.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Washington Luís De Andrade. **Macabéa vai ao Cinema: A Hora da Estrela e a travessia da linguagem literária para a cinematográfica.** Brasília, 2008. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade de Brasília – UnB.

BETTON, Gérard. **Estética do cinema.** São Paulo: Martins Fontes, 1987.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão.** Tradução de Maria Lúcia Lopes da Silva. 1. ed. São Paulo, Gustavo Gili, 2013.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela:** edição com manuscritos e ensaios inéditos. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

LISPECTOR, Clarice. **Felicidade clandestina.** Contos. Rio de Janeiro, Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **Perto do Coração Selvagem.** Rio de Janeiro, Rocco, 1998.

MATIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica.** Lisboa: Dinalivro, 2005.

SANTOS, Ray da Silva; CARVALHO, Camila Ferreira de. **A presença do inconsciente em Um Sopro de Vida, de Clarice Lispector.** CRÁTILLO: revista de estudos linguísticos e literários, v. 10, p. 23-31, 2017.

SANTOS, Ray da Silva; FERREIRA, Sara Goretti; SANTOS, D. M.. **LITERATURA E PSICANÁLISE: a presença do inconsciente na escrita de Clarice Lispector.** In: 10 Encontro Internacional de Formação de Professores/11 Fórum Permanente Internacional de Inovação Educacional, 2017, ARACAJU. Educação, Base Nacional Comum Curricular e Formação de Professor. ARACAJU: UNIT, 2017.

STAMATO, Ana Beatriz Taube; STAFFA, Gabriela; VON ZEIDLER, Júlia Piccolo. **A influência das cores na construção audiovisual.** In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação / XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – Bauru – SP – 03 a 05/07/2013.

## FILMOGRAFIA

AMARAL, Suzana. **A Hora da Estrela.** 1985. BRASIL Filme. Cor. 135min.